

LA OBSERVACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN. ESTUDIO DE OBRAS NOTABLES EN CHILE

La observación directa de obras de valor arquitectónico, espacial y constructivamente, es el campo de estudio que se propone. Se pretende develar las claves del oficio en cada obra, a partir de información existente y en una serie de visitas, a través del dibujo técnico y a mano alzada. Finalmente se entrevista, a modo de diálogo, al autor.

El estudio académico de la arquitectura se desarrolla principalmente en el campo abstracto, con componentes teóricas o creativas, que forman a los estudiantes para el dominio del oficio, pero desde las ideas.

La práctica profesional abre las posibilidades con que la realidad define al proyecto arquitectónico, consumado en obra. La observación de casos es un modo de establecer un vínculo entre abstracción y realidad, buscando comprender los atributos de un espacio notable.

Una de esas aperturas es la dimensión constructiva, no en el campo teórico, sino que físico y práctico, donde la composición arquitectónica consigue un acontecimiento espacial real, que es en definitiva el estudio que nos interesa.

MARTES 10:00 a 12:50

Prof. Mario Carreño Z.

CASOS DE ESTUDIO ANTERIORES – CURSO EN DIALOGO ENTRE OBRAS Y ESTUDIANTES



UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ

Fig. 1

ANTECEDENTES

Año: 2002

Ubicación: Peñalolén alto, Santiago.

Superficie construida: 12.000m²

Superficie del terreno: 95 Hás.

Arquitecto: José Cruz Ovalle.

Arquitectos asociados: Ana Turrell S-C, Hernán Cruz S., Juan Purcell M.

Colaboradores: Soledad de la Cuadra, Gonzalo Undurraga, Ignacio Correa.

Cálculo estructural: Pedro Bartolomé.

Constructora: Tecsa

Materialidad: Hormigón armado.

Fecha de Entrevista: 20-05-2015

Cristian Valdés

Cristián Valdés Egniguren nace en 1932 en Santiago. Comienza sus estudios de arquitectura en la Pontificia Universidad Católica, de la misma ciudad, terminándolos posteriormente en la Universidad Católica de Valparaíso. Hijo del mueblista Luis Valdés, ha tenido siempre una estrecha relación con esa rama del diseño, siendo reconocido desde 1977 por la creación de la emblemática silla que lleva su nombre. El año 2008 se le otorga el Premio Nacional de Arquitectura por su trayectoria, caracterizada por la austeridad, el rigor, la construcción de lugar y el noble trabajo de los materiales.



Fig. 2: Campus Peñalolén UAI
La composición del campus incluye edificios construidos en diferentes etapas. El presente trabajo se abocará al edificio de pregrado.

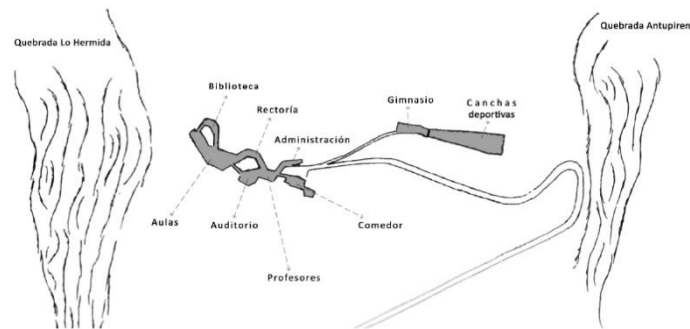


Fig. 3: Programa edificio de pregrado

Carta a Cristian Valdés

Alberto Cruz 23 . 01 . 2013

Un arquitecto muestra una obra suya a otro arquitecto, el que comienza a tomar su conocimiento, pero lo hace, no puede dejar de hacerlo en el comparecer de otras obras del propio arquitecto, de otros. Obras en estado de proyecto, ya realizadas, desfiguradas, conocidas en su presencia, en publicaciones, videos, las que apuran juicios. Abstenerse de ellos para ver lo visible es lo que proponen los estudiosos de nivel habitual. Sí, pero el ojo es juez. Como el niño del acoger del adulto. Por tanto hemos de partir con juicios. Unos que solicitan al ojo ver. Dentro y ante lo que se encuentra. Así somos llevados. Llevados a la extensión natural, al lugar donde el hombre habita. Una extensión horizontal. Amplia, larga. Sin embargo el juicio – digamos – contra-lleva – pues cada vez más habitamos en la altura, en la vertical. Casa vez somos una multitud mayor poseedora de un poder técnico que había en la extensión calculadamente organizada, perfeccionable día a día. El progreso que sienta al presente. Aquella amplia extensión horizontal viene a situarse en un pasado, que cada vez más se separa en ello, configurando esa organización que cuida de “patrimonio de la humanidad”.

Nuestro ir a la extensión largamente horizontal corresponde a una postura dentro de la tarea humana de construir su mundo. El arquitecto construye la casa con que el mundo se da casa. Es su destinación: así su quehacer es destinante en cuanto cumplir la tarea del hombre. Y un arquitecto puede percibir pronto o demoradamente que su destinación es aportar a la larga extensión horizontal. Este es el caso al que asistimos, en que participamos. Entonces, llegamos a Pirque. Allí una suerte de casa-quinta. Así se las llamaba en la época en que la ciudad comenzaba a habitar el verano, no ya dentro de la traza en la cuadrícula de mañana y se extendía horizontalmente en viviendas que se rodeaban de elementos naturales que mantenían el recuerdo de los fundos y haciendas. En un condominio – el cuidado vigilante en cuanto a lo adverso y la procuración de recursos domésticos en lo favorable, en ninguna parte señales de posible abandono. Pero no es confort urbano, sí es la severidad de la naturaleza, ciertamente esta vez no atenuada.

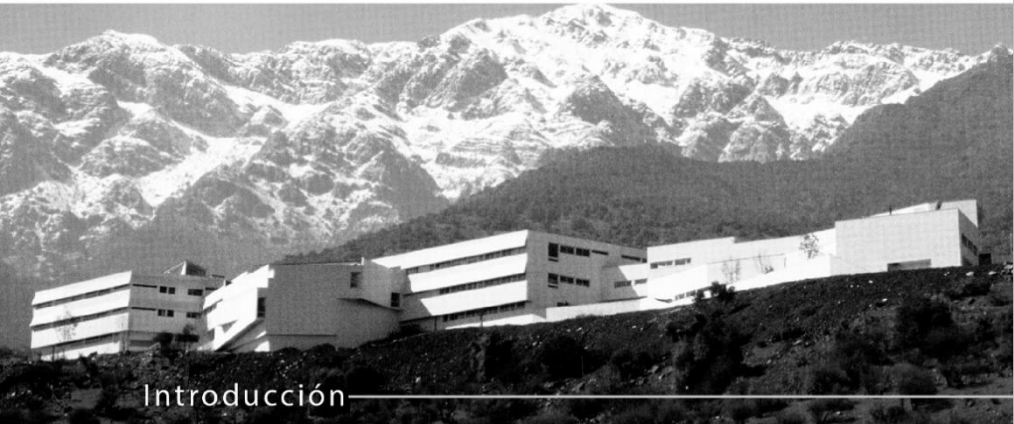


Fig. 4

La obra emerge desde los cerros de Peñalolén, en un ambiente natural que fue tomado como telón de fondo para la obra. Esta misma situación fue la que dio origen al proyecto. Las relaciones entre la obra y el lugar en que se emplaza, los espacios generados y la materialidad, entre otros, fueron los elementos que generaron interés y llevaron al estudio del caso.

El trabajo presentado a continuación considera un estudio de la obra por medio de etapas de acercamiento: se comenzó con un acercamiento perceptual, por medio del croquis; luego se hizo un estudio de su espacialidad, estructura y detalles constructivos. Finalmente el estudio se consolidó con una entrevista al arquitecto de la obra, José Cruz Ovalle, cuyas observaciones y comentarios acompañarán los temas presentados, mostrando la línea de pensamiento que llevó al diseño de la obra.

La casa se extiende en 50 metros. El acceso al medio de ellos. En un extremo se alberga lo necesario en el otro lo gratuito. Un modo de habitar. Señorial. Pues el largor cobra su forma desde el ancho. Un ancho estrecho. Ese que constituye un diálogo, conversación al paso, donde se rescatan inteligencias perdidas. Y la piedra extraída de un estero seco próximo dice de la materia: la madera dice del dibujo. La ubicación de la asa dice una cima que la arquitectura alza. Entrando en el quehacer de la geografía. Se diría que la arquitectura cultiva a la geografía, como esta cultiva esos arbolados, esas avenidas de follajes colosales que fundan el “campo nacional”. Y siempre la calzada de los 50 metros advirtiéndole de la recta que no el círculo, del recuento de la contable nunca en repetición, esa que acentúa o atenúa. Ello fruto de oír a la palabra poética, su voz blanca no atenuante-acentuate. La honda progenitura creativa. Ese que sostiene a los hiatos que suspenden el largor de la extensión horizontal en “el baño de natación” – hoy piscina a la espalda de los 50 metros, en que espalda es prolongar el ritmo de estos. Se tiene a Pirque presente, pero su estar presente en el período de las vanguardias creativas del siglo XX implicaba la presencia de un modelo, el que se cumpliría como tal al expandirse en numerosos casos, aplicaciones, lo que llevaría a que se introdujeran variante que le otorgarían flexibilidad al modelo. Este vendría a terminar siendo la obra de muchos, ella en el horizonte de la gran obra hecha por todos y para todos. Dicha obra única, utopía que bien parece los teóricos y prácticos de hoy cuidan de no abandonar. En cuanto a Pirque, él se mantiene en su singularidad. Esa que construye el uno por uno. Pero que bien reconoce las utopías. La relación uno a uno – gran obra única, cuyo aire sopla abierto o veladamente hoy. Pirque se considera plenamente histórico.

Arquitectura e historia como recién arquitectura y geografía llevan demorar la vuelta de la visita a la obra. Lo primero que se repasa es que se trata de la visita inicial, por cual algo que es, que no puede dejar de ser fundamental: no se visita la casa completamente sino que se abstiene de entrar, de recorrer una parte. Así, en este caso: el corazón – digamos – del extremo gratuito. Ahora, escribiendo estas líneas mismas nos preparamos para conocer ese corazón.

Este mediodía dedicado a Pirque concluye su mañana con un gesto venido de la antigüedad clásica y que conserva la ciudad: el brindis. “Levanto mi copa para...” El gesto de fidelidad. Esa que adviene desde la “forma de la ausencia” de la Capilla de los Pajaritos y que el año pasado celebró su aniversario 60. Una arquitecta escribió, editó un libro sobre el autor de Pirque: cabe pensar en un segundo tomo, siempre por fidelidad.

Archivo personal Fernando Neira.



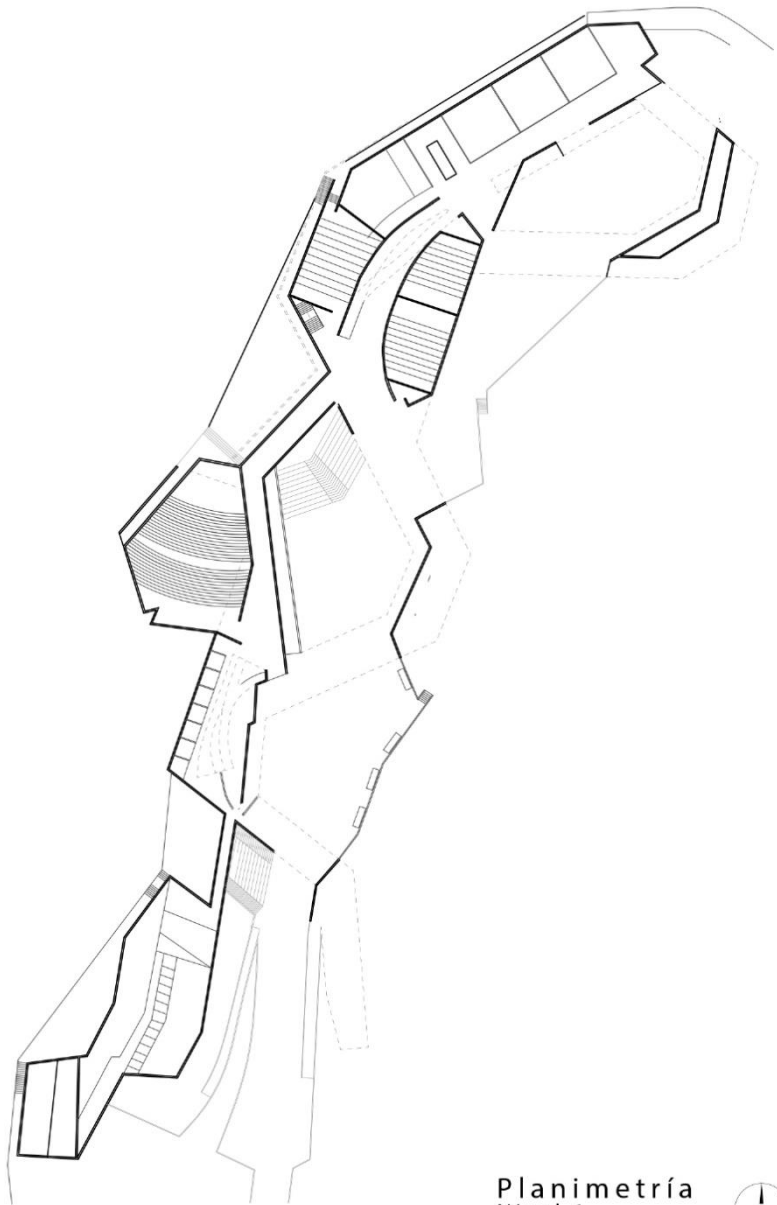
Fig. 5: Imágenes de interiores y exteriores

“Si miras esta obra, hay una cosa que hay que reconocerle, más allá de todas las disputas, y es que es una de las que más me importa: que no es un edificio, ni son muchos edificios, sino otra cosa, un enlace entre la extensión del lugar y el espacio de esos interiores”.

José Cruz Ovalle

Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.





Planimetría
Nivel 1
Esc 1:1200



Casa Pirque

Arquitecto colaboradores: *Cristián Valdés R., Mario Flores, Andrés Parga.*

Ubicación: *Camino La Pirca, Loteo Principal, Pirque.*

Cliente: *Claude Piessevaux*

Cálculo estructural: *Sergio Rojo*

Construcción: *Cristián Valdés E., Cristián Valdés R.*

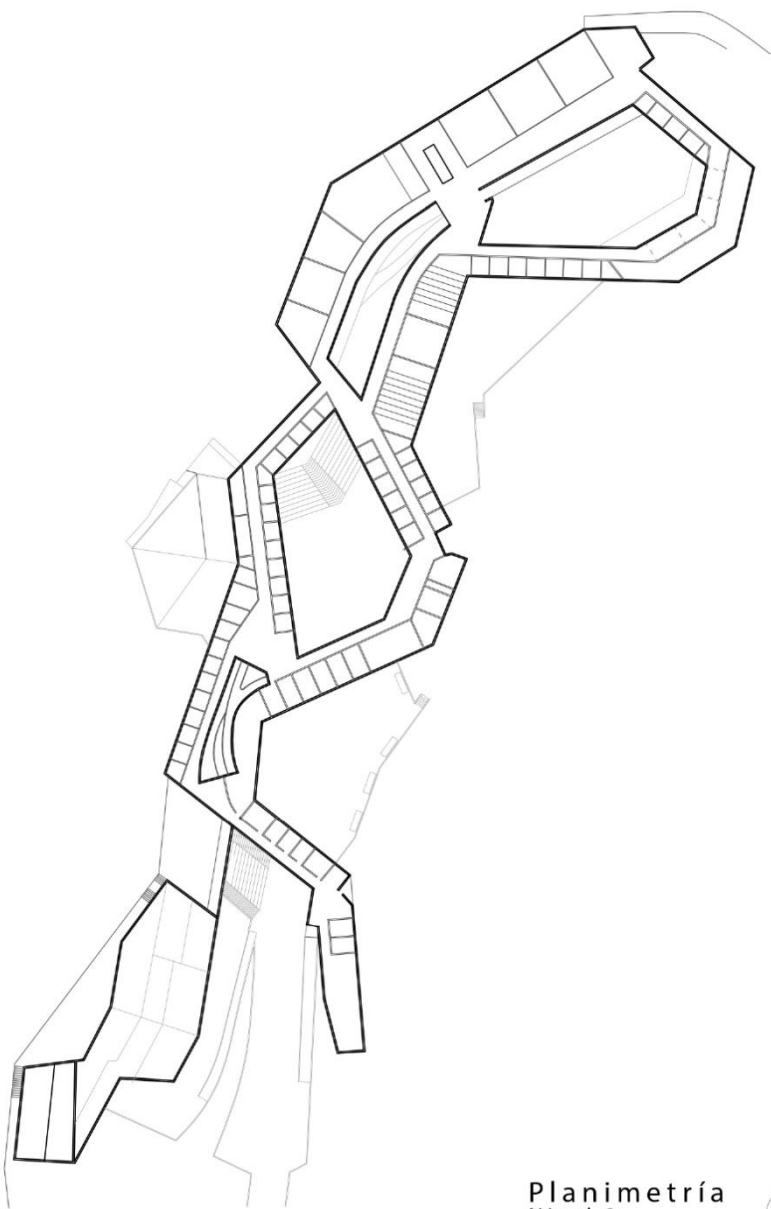
Materialidad: *Mampostería de piedra, hormigón armado, fierro galvanizado, madera.*

Superficie terreno: *7.000 m²*

Superficie construida: *440 m²*

Superficie construida interior: *170 m²*

Año proyecto y construcción: *1990*



Planimetría
Nivel 2
Esc 1:1200



Encargo

La Casa Pirque nace del encargo de Claude Piessevaux, hijo de un belga amigo de la hermana del arquitecto, que buscaba construir una casa en un lugar retirado, que fuese simple, acogedora y que le sirviera para pensar y para pintar o esculpir. Es decir, una casa simple y flexible que sirviera para la meditación y el trabajo. Fue así como Cristián Valdés recorrió la costa, buscando terrenos en las rocas que enfrentan el mar, pero terminó por elegir un terreno en Pirque, al sur de Santiago.

El terreno elegido era el resultado de la subdivisión predial de un pequeño valle. Pertenecía al pie de un cordón geográfico que descendía hasta él. La pendiente era muy suave y se caracterizaba por sus numerosos espinos, los cuales impedían comprender con claridad la configuración total del perímetro. A partir de esto, Cristián decide que la futura casa debía enderezar el suelo y emerger de los árboles, para recuperar la situación del espacio propio. Por otro lado, imaginó un proyecto que rescatara la forma longitudinal de habitar que tienen las casas de campo tradicionales, trayendo de vuelta esa experiencia. Esta experiencia, que él denomina presencia del campo, la tradujo en la línea de 50 metros que define el partido general.¹

"La ubicación de la casa dice una cima que la arquitectura alza (...). Se diría que la arquitectura cultiva a la geografía, como ésta cultiva esos arbolados, esas avenidas de follajes colosales que fundan el campo nacional!"²

A partir de estas observaciones es que nace la idea principal, la línea, y desde ella es que toma forma el resto del proyecto.

¹ WARNKEN, Cristián: "Cristián Valdés". Conversaciones con Cristián Warnken, Una Belleza Nueva, 2008. (<http://www.unabellenueva.org/cristian-valdes/>)

² Correspondencia de José Cruz a Cristián Valdés.



Relación con la naturaleza

Fig. 6

Uno de los elementos más presentes en la obra es su relación con el lugar, sin embargo no en la manera más convencional. Como indica José Cruz, la decisión más fácil es poner una gran vista a la ciudad pero finalmente en eso no hay una gran intención, pues uno no sabe realmente apreciar algo mientras no pueda verlo en detalle, es decir, el mostrar toda la ciudad hace que uno no vea nada, pero si solo se muestra una parte, esa parte toma valor por sí misma. De esta manera, el arquitecto decide orientar el proyecto hacia una lejanía, pero no la lejanía horizontal de la ciudad, sino a la lejanía vertical que produce la cima de los cerros. De esta manera realzar la importancia que tienen los cerros para nuestro paisaje, que muchas veces pareciera dejarse de lado.

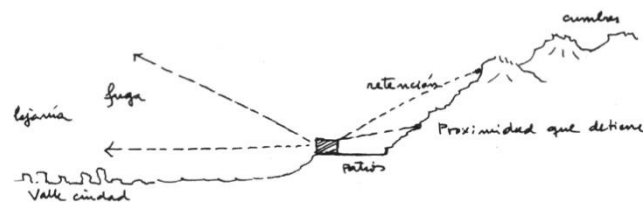


Fig. 7: Relación valle - edificio - cordillera

La extensión de la obra da cuenta de la vastedad del terreno, otorgando libertad en las formas, alturas y composición de volúmenes. La libertad de posar el edificio sobre un cerro eliminó variantes que limitan las posibilidades del proyecto, como si sucede en el centro e la ciudad.



Fig. 1. Plano de contexto

"Es un terreno, no un sitio. No es una resultante de la traza de la ciudad, sino que tiene extensión y naturaleza"

José Cruz Ovalle

Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.



Fig. 8

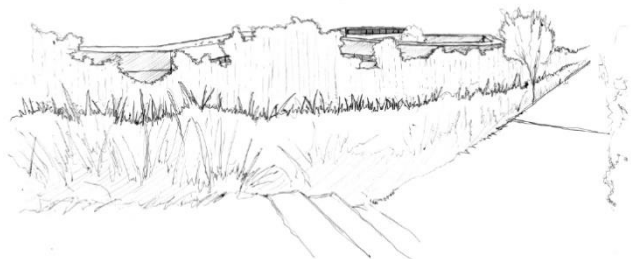


Fig. 9: Por encima de la obra se distinguen capas de vegetación

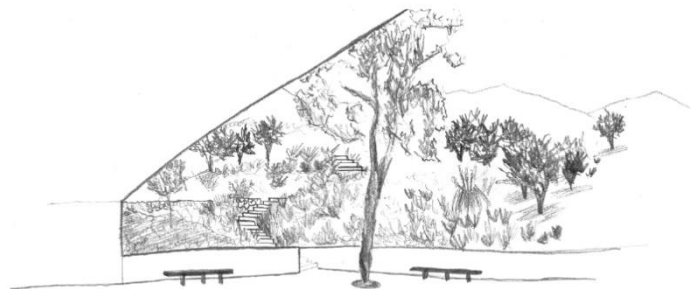
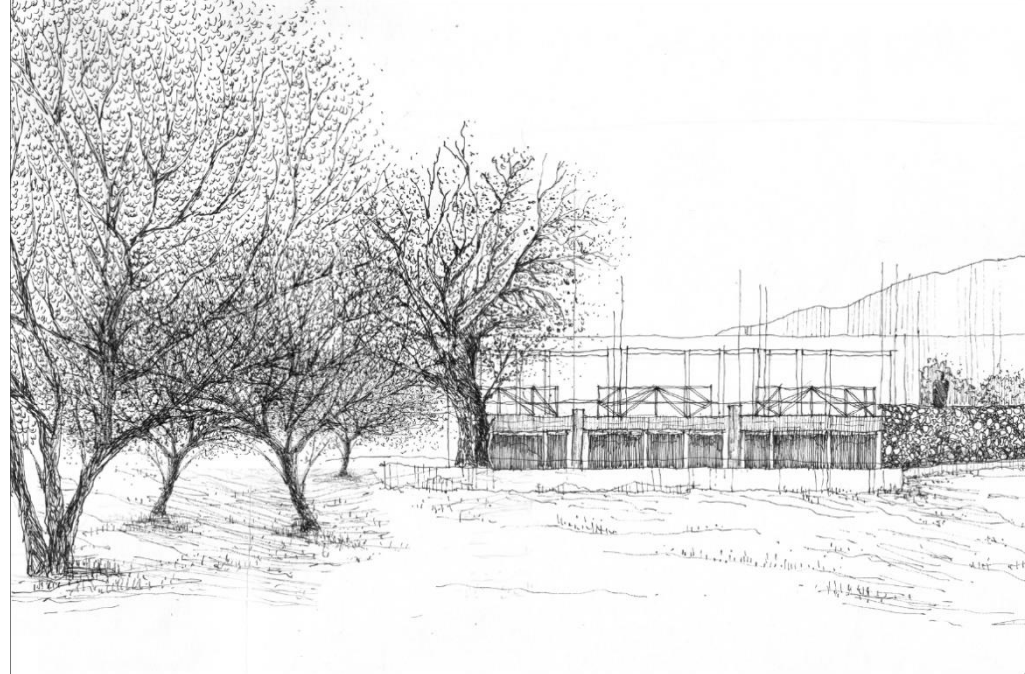


Fig. 10: La obra enmarca la vegetación del lugar

"La cordillera deja de ser fondo, o algo inmediato, para convertirse en algo con medida dentro de la obra"

José Cruz Ovalle

Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.





EL PATIO

Fig. 11

Los múltiples planos se despliegan, construyendo distintos lugares, con características y relaciones diferentes, pero generando una continuidad visual y espacial a lo largo del edificio. Un recorrido de más de 100 metros se aleja de la monotonía que fácilmente podría tener un proyecto.

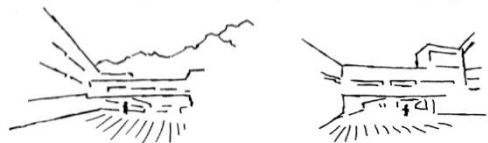


Fig. 12: el patio se extiende a lo largo de la obra

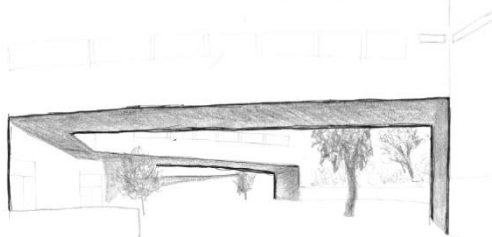


Fig. 13: los pórticos dan lugar a un atraveso fluido, el pavimento se prolonga hacia el final del edificio

“Es un solo patio, pero es uno y varios a la vez. Es una totalidad en variación. Cuando estás en el interior y miras a través de las puertas, el juego de luces y sombras interiores y exteriores superpone el interior y el exterior; todo es como un gran interior que se despliega a través de un mismo blanco con todas las variaciones de la luz”

José Cruz Ovalle

Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.



“El paisaje es una cosa que se conforma. El paisaje lo produce uno. El paisaje es lo que tú determinas que sea y tú lo trabajas como tal...”

Fig 2. Croquis de Casa Pirque

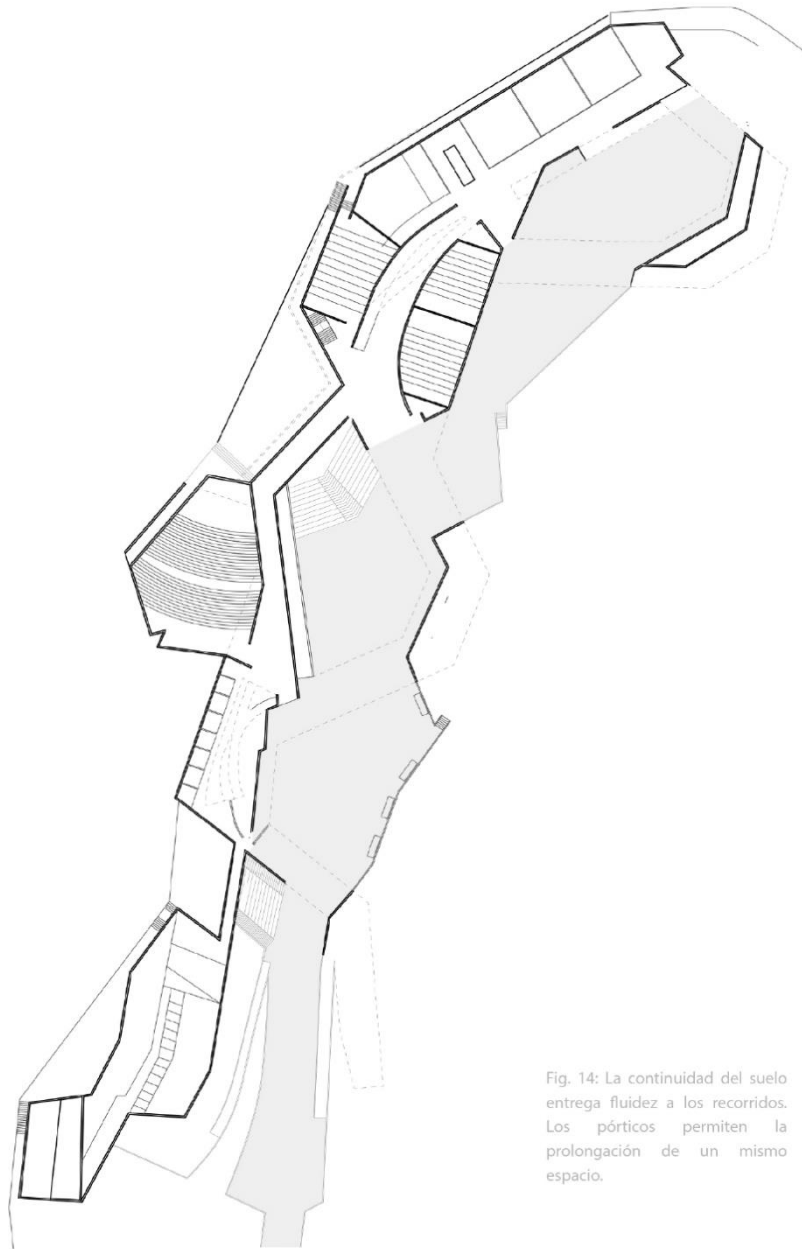


Fig. 14: La continuidad del suelo entrega fluidez a los recorridos. Los pórticos permiten la prolongación de un mismo espacio.

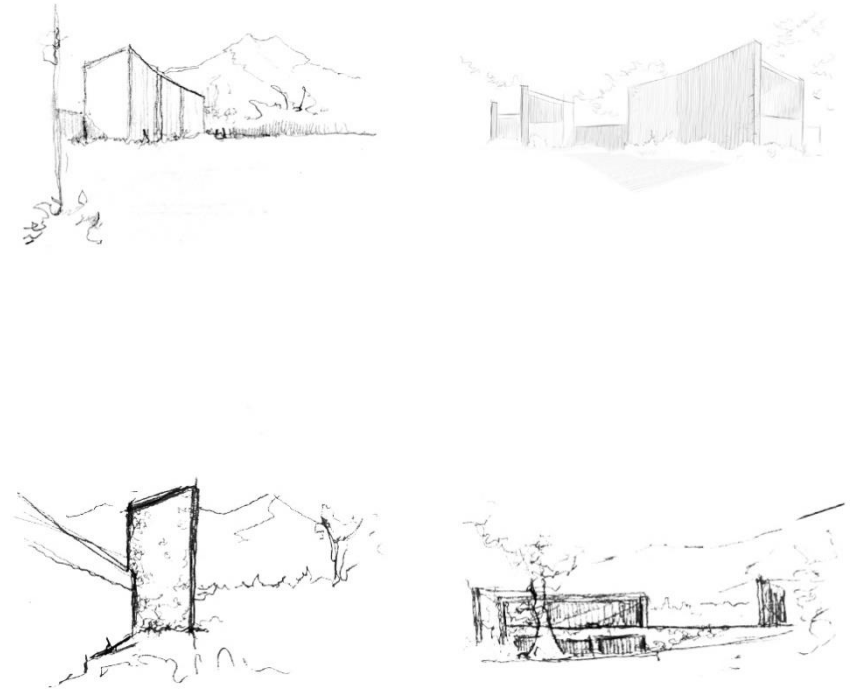


Fig 3. Croquis de estudio



PÓRTICOS

Fig. 15

El edificio recoge la pendiente y se adapta a ella. En su extensión se posa sobre tres puntos del cerro: la base del edificio, el patio y los pórticos (Fig. 16). Estos, junto con permitir la prolongación del patio, generan espacios intermedios que conectan el exterior con el interior, debido a que los accesos se ubican en su parte inferior (Fig. 15). Como menciona José Cruz, los pórticos tienen una importancia grande pues son los que cobijan la vida exterior del edificio, es donde la gente se reúne para estar, es donde se ponen los cafés y las mesas de estos (Fig. 17, 18, 19).

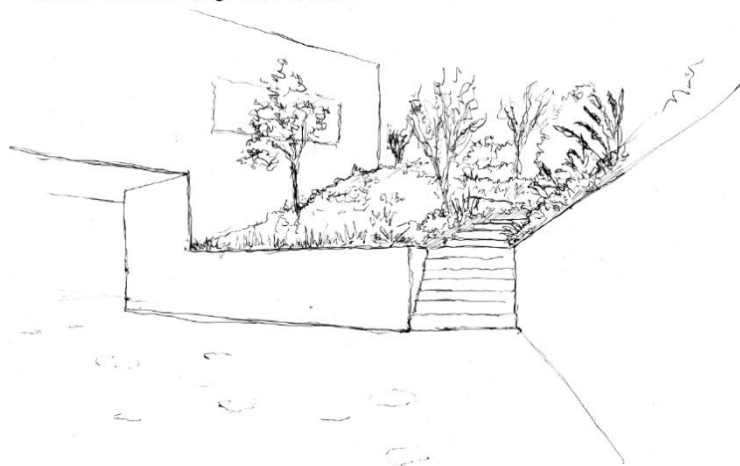


Fig. 16: El edificio se posa sobre el cerro, adaptándose a la cota

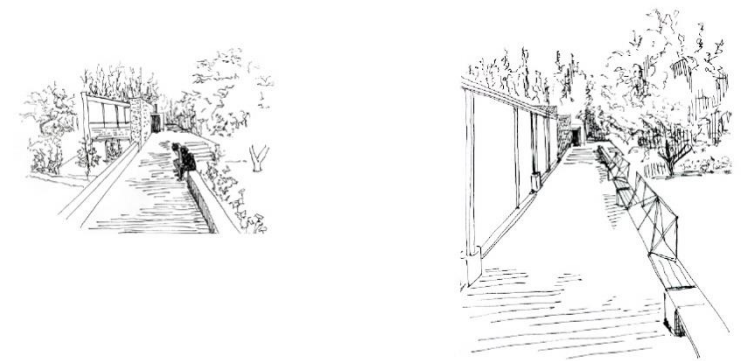
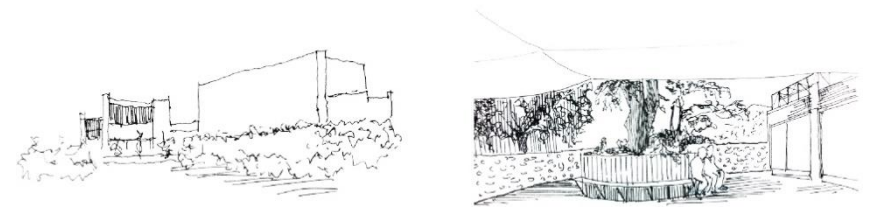


Fig 4. Croquis de estudio

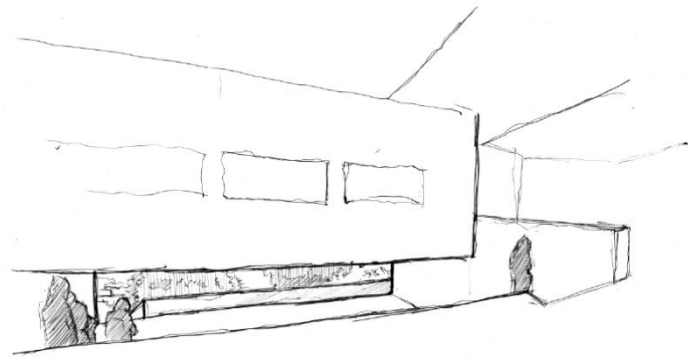


Fig. 17: A lo largo del edificio aparecen pórticos, que junto a un programa asociado dan vida a la universidad

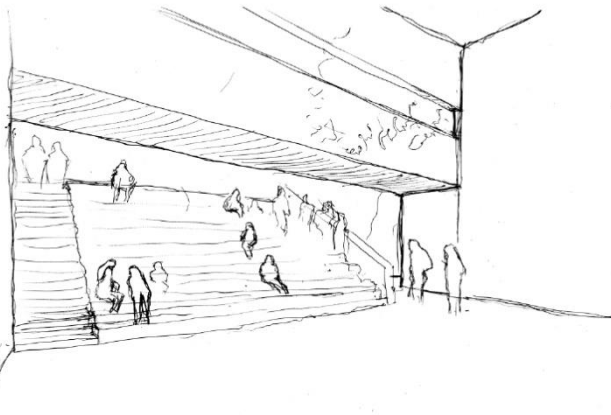


Fig. 18: Las gradas generan la opción de asociar actividades a ellas, almuerzos, reuniones, tocatas, etc.

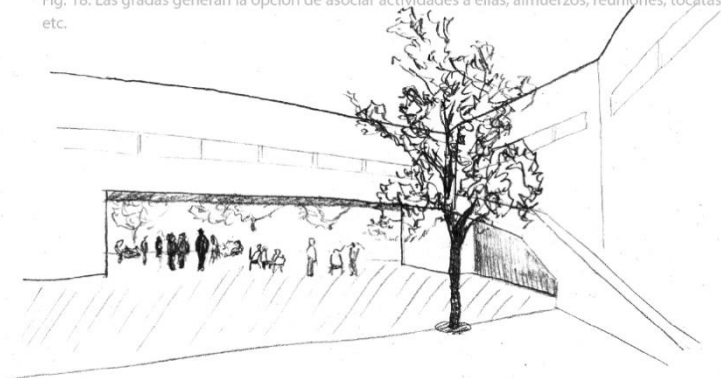


Fig. 19: Los volúmenes proyectan sombra, invitando a usar los espacios bajo ellos.

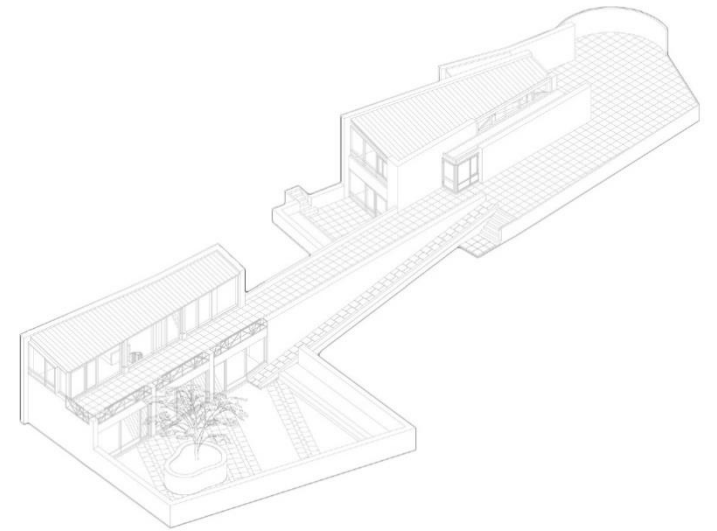


Fig 5. Isométrica general



RECORRIDOS

Fig. 20

“Yo no parto de la función, porque eso es considerar una categorización de los actos, una reducción. Todos los actos del hombre son complejos; cada acto tiene múltiples dimensiones y no una sola”

José Cruz Ovalle

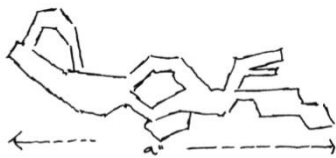
Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.

En un primer acercamiento se hace visible la preocupación por generar espacios únicos, fluidos y cambiantes. Fuera de la geometría marcada en el exterior, al ingresar se observa una continuidad en la estructura. En una aproximación al pensamiento del arquitecto, se observa algo que va más allá de la plástica:

“El acto fundacional de un proyecto no está en el programa: viene de la observación. En el caso de una universidad, estar es circular, un estar anterior a todo lo temático, un “estar estando”, un deambular”

José Cruz Ovalle

Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.



a = el tamaño de totalidad con extensión
un ritmo de esa totalidad una unidad
en variación para alcanzar lo no
homogéneo.

Fig. 21

Habitar la línea

Para que la línea fuera efectivamente habitada, debía lograrse que las personas tuvieran que caminar por ella permanentemente. Para esto, se compuso la casa de forma que dos núcleos encabezaran los extremos de este eje circulable. Uno de ellos fue definido por el programa destinado a lo doméstico – dormitorios, cocina, comedor – y el otro fue pensado como un espacio flexible, sin programa específico, que pudiese servir de taller o estar. Ambos extremos se distribuyen en dos pisos y se abren a terrazas excavadas, de las cuales una de ellas incorpora una acacia del terreno original.

*“La casa se extiende en 50 metros. El acceso al medio de ellos. En un extremo se alberga lo necesario, en el otro lo gratuito. Un modo de habitar. Señorial.”*³

La circulación es por lo tanto un tema fundamental en la Casa Pirque; significa una plataforma que direcciona el campo visual, de forma que se construye un paisaje particular. Funciona a la vez como un espacio colectivo y es el elemento principal de la casa. El espacio público es la prioridad en esta obra y busca penetrar los otros programas, intentando borrar los límites con lo privado, de forma que se genere una fluidez en el habitar.⁴

³ Correspondencia de José Cruz a Cristián Valdés.

⁴ SCHMEISSER, Gonzalo: “Entrevista a Cristián Valdés”. LANDIE: Paisaje, arquitectura y territorio, marzo 2015. (<https://landie.cl/entrevistas/cristian-valdes/>)



Fig. 22

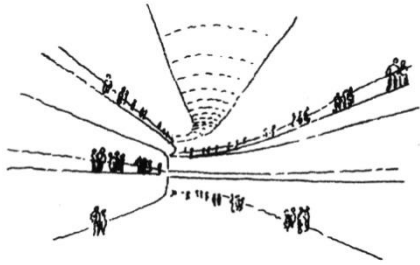


Fig. 23: Los pasillos laterales y rampas concentran un constante flujo de personas en ciertos momentos clave. Las circulaciones se realizan de manera fluida

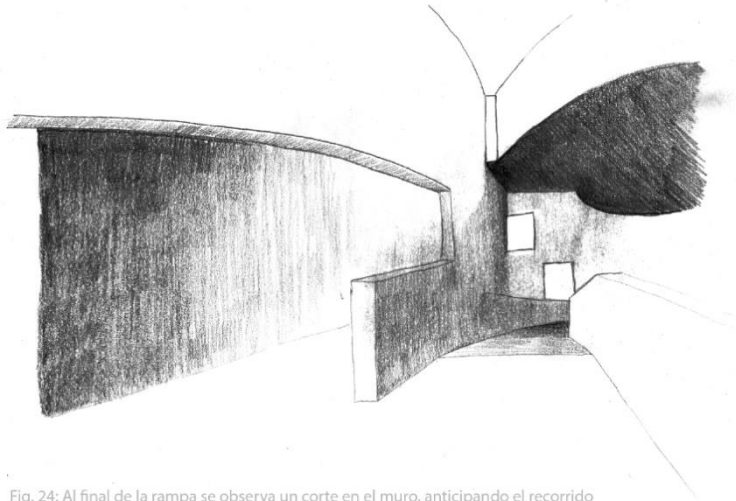
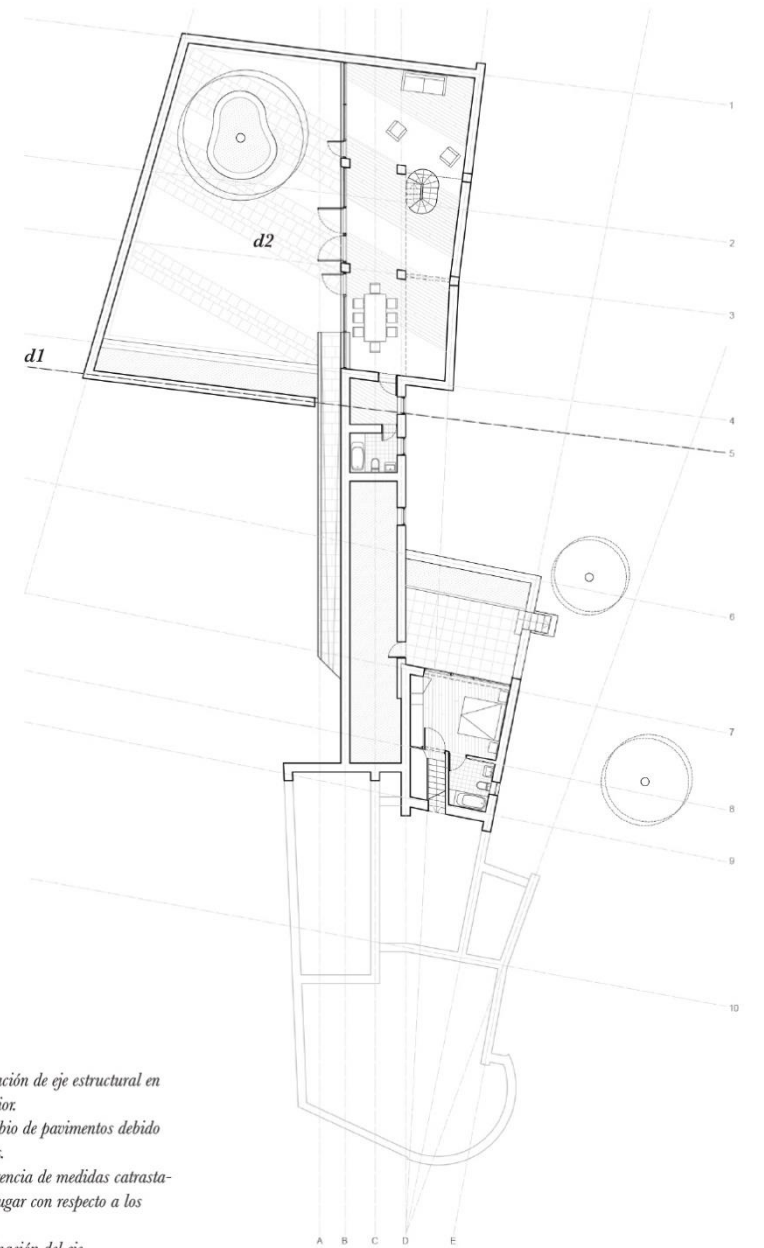


Fig. 24: Al final de la rampa se observa un corte en el muro, anticipando el recorrido



- d1 . Variación de eje estructural en patio interior.*
- d2 . Cambio de pavimentos debido a desgastes.*
- d3 . Diferencia de medidas catastradas en el lugar con respecto a los planos.*
- d4 . Inclinación del eje.*

Fig 6. Planta nivel -1, esc 1:300



ESPACIALIDAD INTERIOR

Fig. 25

Fuera de los espacios meramente funcionales, el interior se caracteriza por sus elementos: un gran espacio central, pasillos laterales, rampas y un cielo irregular que ingresa la luz en diferentes medidas.

Al igual que en el exterior, existe una fluidez en los espacios, la curvatura de los muros genera esa sensación de que continúan hacia un lugar lejano. Estos muros delimitan el lugar, pero también conecta espacios, a través de sus aperturas. En este espacio se ubican las rampas (Fig. 27, 28), prolongaciones de las losas que permiten la circulación entre niveles.

El color blanco de los muros marca un contraste entre planos, evidenciando los múltiples espacios que participan en el área central.

“Traté de lograr una equivalencia entre el paisaje inventado y el natural. La densidad de formas entre ambos tiende a una equivalencia, como con Kandinsky: invento una propia naturaleza. Esos halles son una naturaleza inventada, una arquitectura multiplicada; en cambio en el exterior, junto a los patios, el follaje de los árboles y las vistas lejanas, las rampas y la arquitectura son más restadas”...

...“Hay una disputa entre la profundidad y la fuga. Esta es una cosa importante, hay un paso en esta obra más pensado que en otras. La profundidad longitudinal es equivalente o tal vez inferior a la transversal”

José Cruz Ovalle

Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.



En los interiores:
opacidad y huecos de luz penumbra
y alturas de antepisos graduados
para guardar el recato de la
cantidad

Fig. 26

Respecto a las perforaciones en los muros (Fig. 25, 26, 29), José Cruz comenta la intención de que no exista una dirección obligada en el camino, sino que exista la posibilidad de mirar en otras direcciones y generar otras profundidades. De alguna manera, activar los sentidos y no caminar mecánicamente.

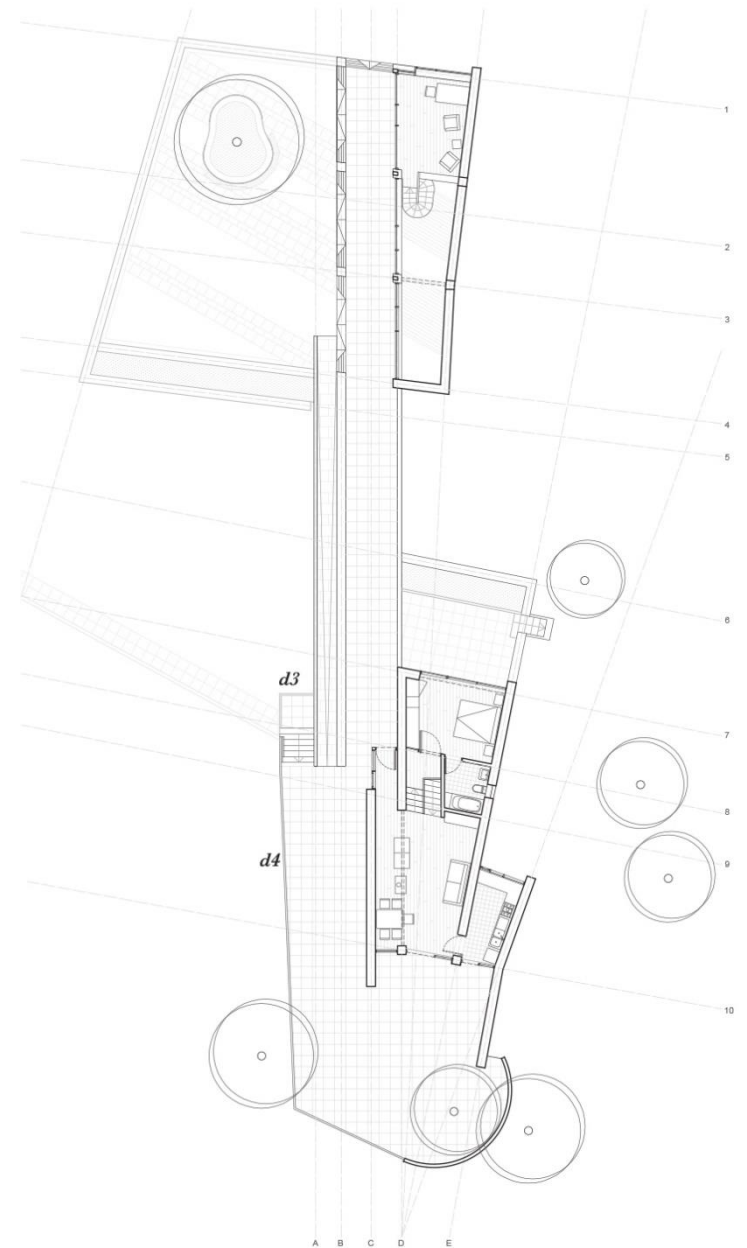


Fig 7. Planta nivel 1, esc 1:300



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

Mampostería y Hormigón

La casa nace la premisa de construir la línea, de darle un espesor y hacerla factible. Para esto se procedió a usar materiales del lugar, piedras de un estero ya seco cerca del sitio que bajo un sistema constructivo en base a hormigón similar al adobón usado en Quillota, se fueron construyendo muros de 40 cm de espesor en tandas de 50 cm de altura, que sostuvieran esta línea y dieran cabida a esta idea. Estos muros los cuales fueron picados durante un mes para dejar ver la piedra, se amarrarían por una serie de pilares y losas de Hormigón Armado que le otorgarían rigidez, a la cual la madera se le adosaría como elemento del tacto y la vida, y que en momentos muy particulares colaboraría con la estructura.

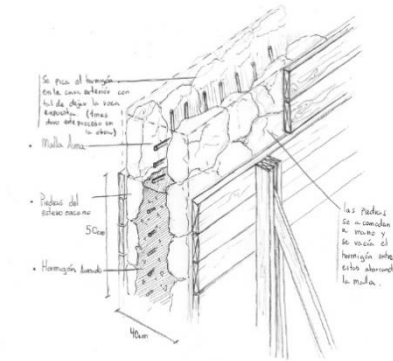


Fig 8. Construcción de muros de mampostería

Como abordar los problemas que la premisa sugiere para poder materializarse, deben llevarse a cabo bajo un correcto entendimiento del material, desde su percepción, relación con el entorno, hasta su concepción estructural y nobleza material en su trabajo mismo.



LUZ

Fig. 30

El interior de la obra está marcado por la luz. Dentro de un mismo pasillo es posible encontrar diferentes momentos, cada uno con características lumínicas diferentes, de acuerdo a la lucarna que tiene lugar ahí. Esto tiene consecuencias con los espacios al interior, marcando espacios a través de este elemento. A través de la entrevista se pudo conocer en alguna medida el sentido de la iluminación: la intención era mantener a través de la luz, la relación con la naturaleza, independiente del lugar en que se encuentre la persona, tenga la oportunidad de conocer el momento del día en que está. Para esto se dispusieron los lucernarios, en todas las direcciones.



Fig. 31

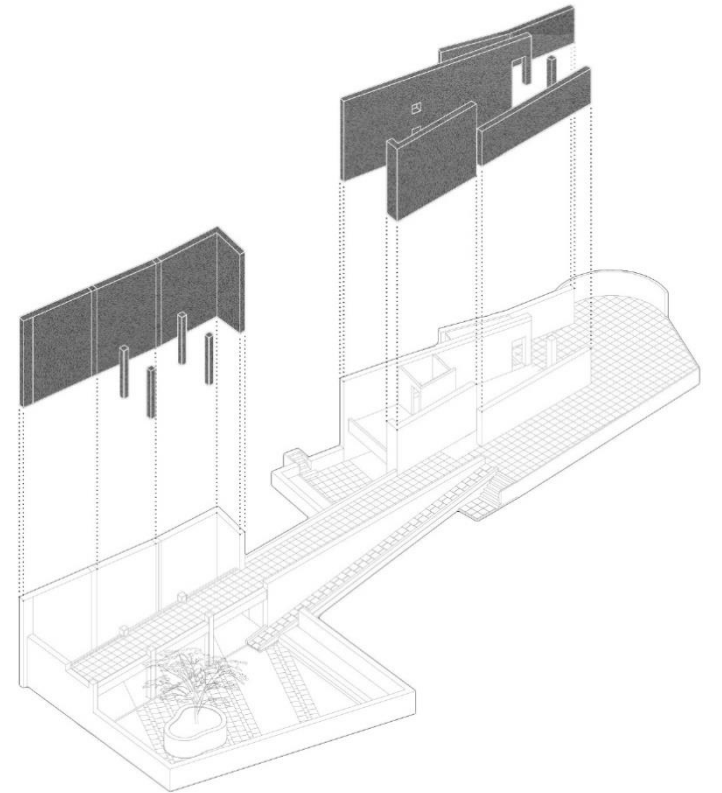


Fig 9. Isométrica elementos estructurales de hormigón

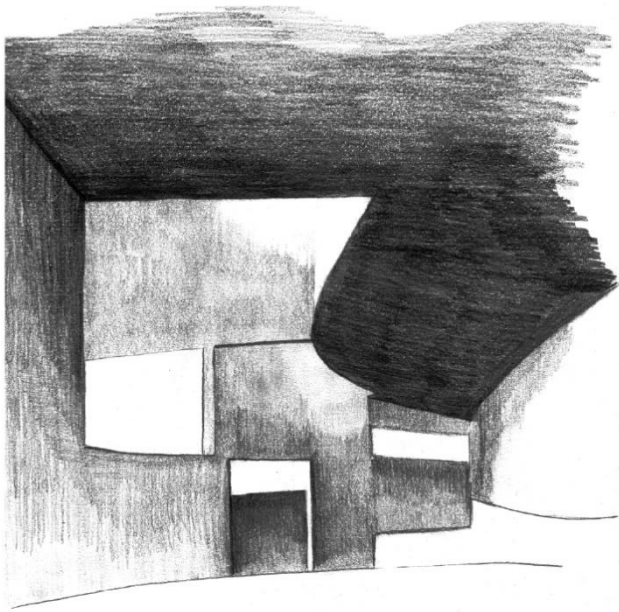


Fig. 32: Las formas se encuentran, generando un juego de luces al interior

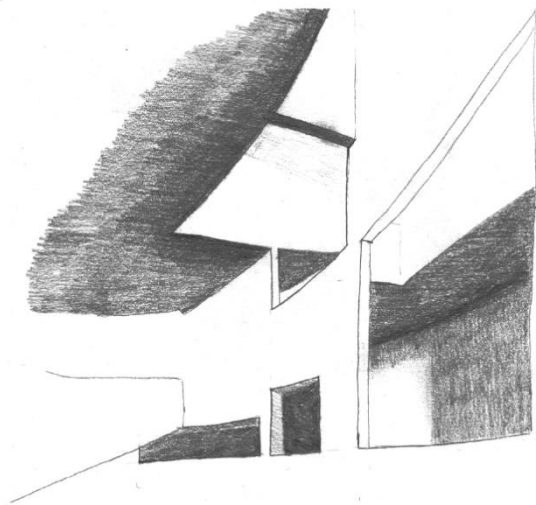


Fig. 33: Las perforaciones en los muros generan efectos lumínicos diferentes, dependiendo de la posición del sol y la dirección de las lucarnas

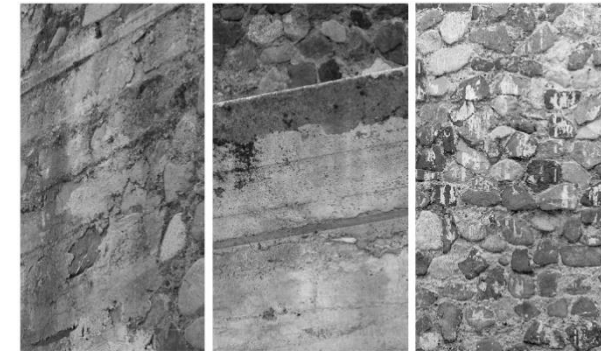


Fig 10. Detalles de hormigón y mampostería

Cada decisión en cada obra es un aprendizaje, los cambios también son parte de la vida propia de esta, de los cuales hay que ser conscientes para respetar los principios que dieron cabida a la obra procurando una continuidad de esta.

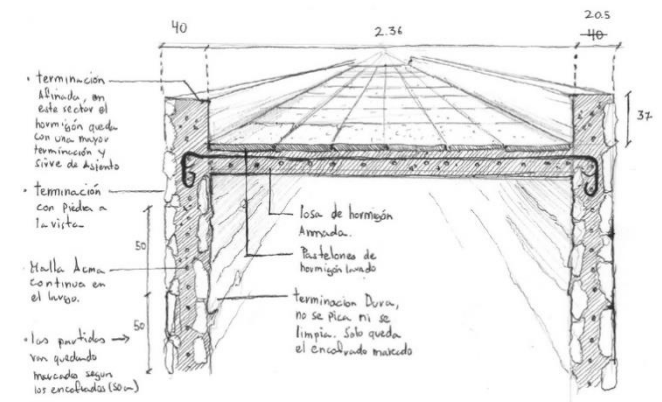


Fig 11. Escantillón de la "línea"

MUROS CONTINUOS



Fig. 34: Se observa la continuidad de los muros portantes de fuerzas en el área central, con perforaciones que generan profundidades y vistas en sentido transversal. La curvatura invita a seguir recorriendo el edificio



Fig. 35: El muro presenta perforaciones, relacionando los pasillos laterales con el espacio central

Los muros laterales se extienden longitudinalmente, colaborando estructuralmente con el edificio en el área central. Se observan perforaciones, sin embargo existe continuidad en los elementos verticales (Fig. 35). Con luces de más de 10 metros, las vigas en la cubierta irregular (visualmente) permiten soportar la estructura.

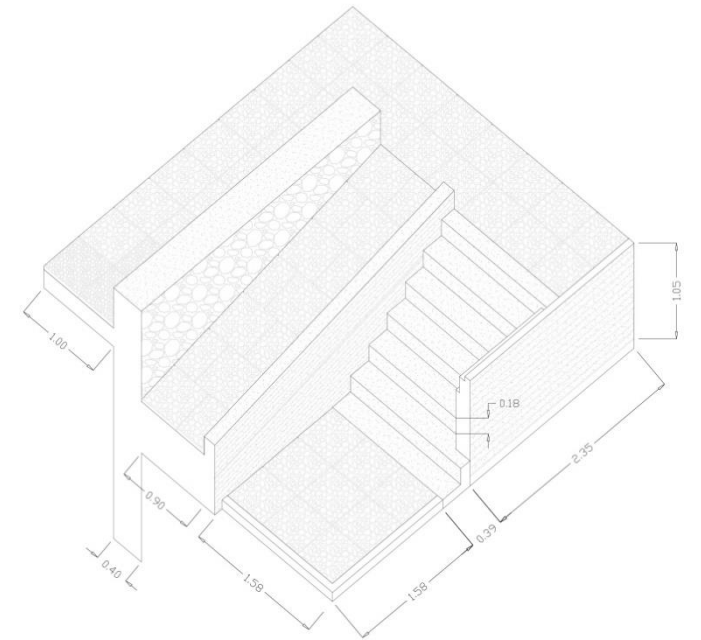


Fig. 12. Isométrica núcleo de circulaciones

MOLDAJES

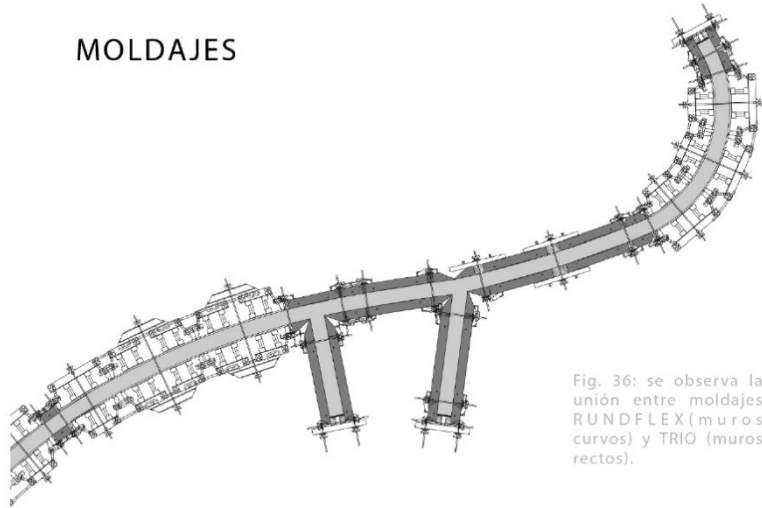


Fig. 36: se observa la unión entre moldajes RUND FLEX (muros curvos) y TRIO (muros rectos).

Los muros curvos del interior revelan un sistema de encofrados diferente a los usuales. Para su construcción fue necesaria la combinación de dos módulos diferentes. Según la información entregada por la empresa PERI Chile Ltda., la combinación de módulos RUND FLEX y TRIO, unidos por medio de cerrojos BFD, permitió lograr la geometría deseada sin dificultades, además el ajuste de los módulos RUND FLEX, suministrados listos para su uso, se realizó en la obra con ayuda de plantillas que marcan el radio correspondiente en cada caso.

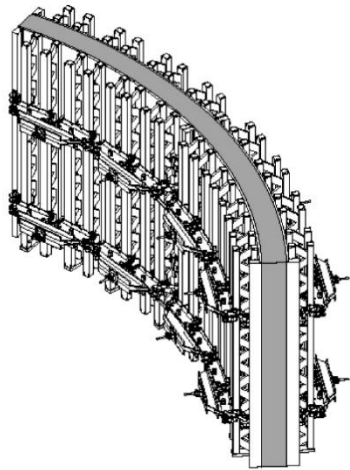


Fig. 37: Los componentes del moldaje se unen y permiten crear muros curvos con diferentes radios

Madera

La madera en la casa hace su entrada desde lo próximo, lo tangible, lo que le otorga calidez al espacio y lo contiene junto a la vida. Cada elemento trabajado con madera denota como un elemento cuidado y medido dentro del contexto de estos grandes muros de hormigón. La madera asume un rol imprescindible dentro de la obra, desde una mirada estructural, siendo las piezas claves entre muros portantes de hormigón, hasta una mirada más perceptual, en lo que son revestimiento, mobiliarios y detalles como una baranda, que dan medida y proximidad al espacio.

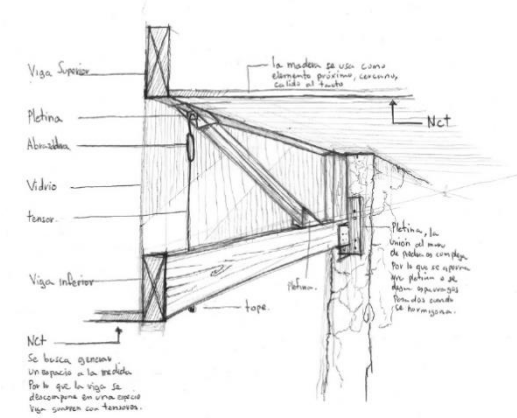


Fig 13. Detalle de viga

DETALLE

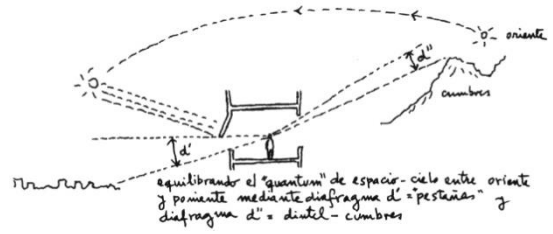


Fig. 38



Fig. 39: corte

Fig. 40: las pestañas permiten graduar la luz y el espacio visible del exterior

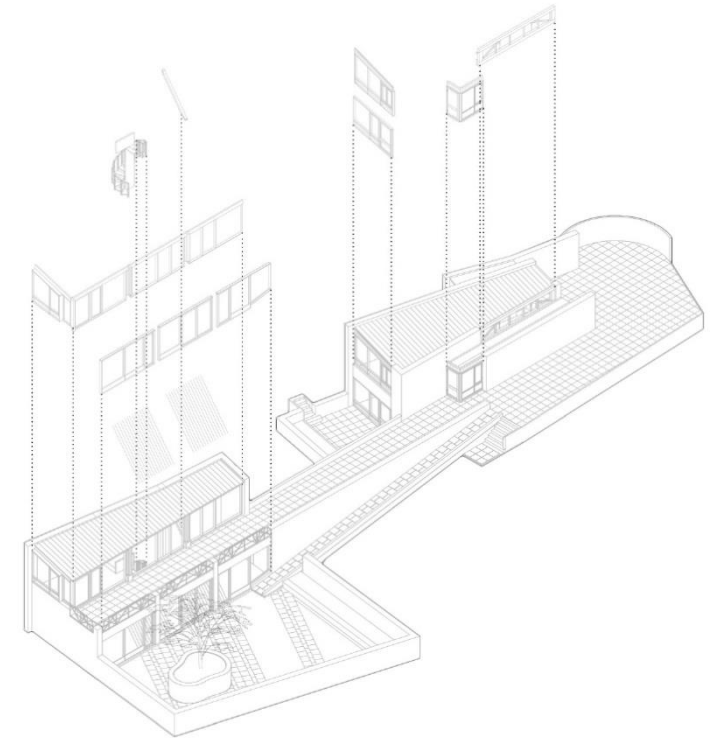


Fig 14. Isométrica elementos de madera

JUNTA DE DILATACIÓN



Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43

Dentro de la obra se observó un tratamiento especial de las juntas de dilatación, cuyo trazado no es en una línea, sino que implica un trazado serpenteante, dejando en evidencia una situación de orden práctico, pero llevándolo a un plano más sensible. Finalmente este gran edificio está compuesto por varias piezas unidas.

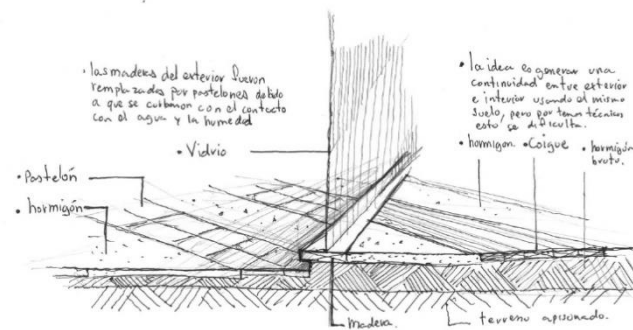


Fig 15. Levantamiento de variación de suelo en patio nivel -1

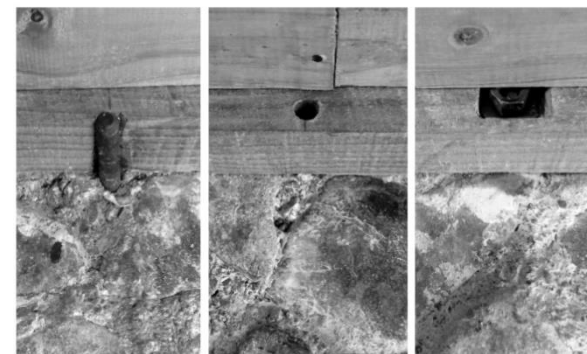


Fig 16. Registro fotográfico de unión mampostería-madera

CUBIERTA COMO NUEVA FACHADA

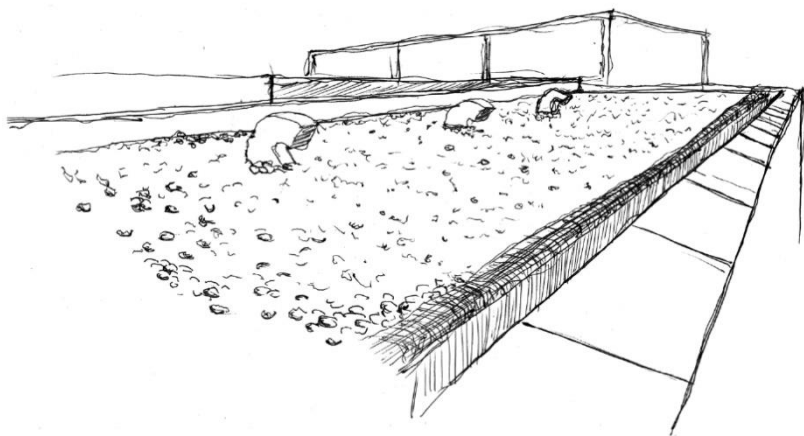


Fig. 44: Cubierta con grava

Además de las fachadas verticales, la obra presenta las cubiertas como una nueva fachada, tratada con grava, que además se sitúa con propósitos técnicos. Los cambios de niveles y el abalconamiento de unos volúmenes por sobre otros genera vistas hacia ellas.

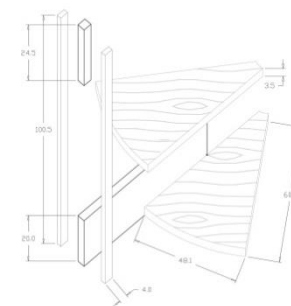
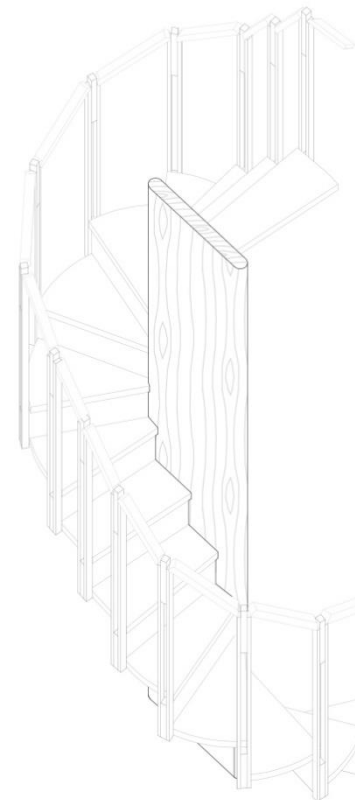
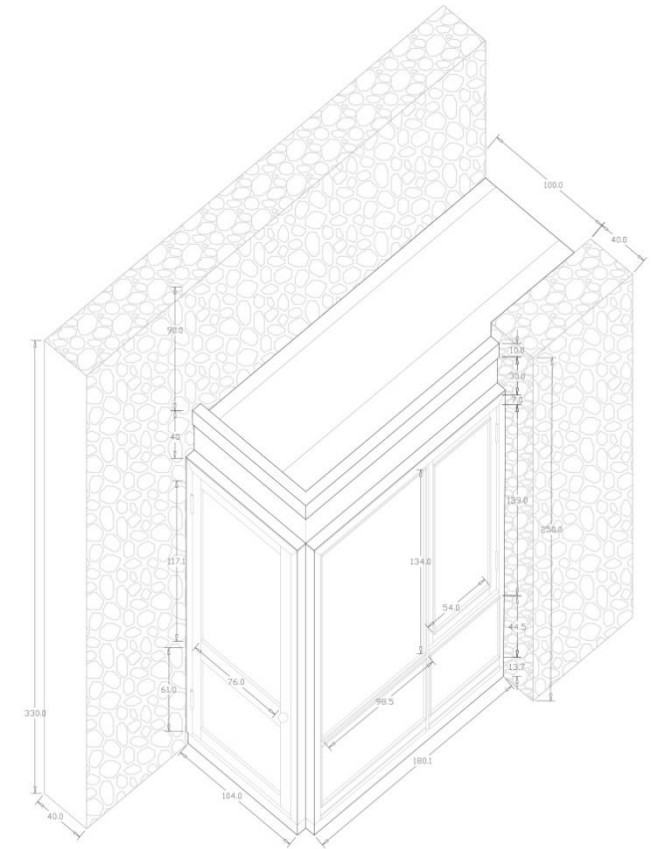
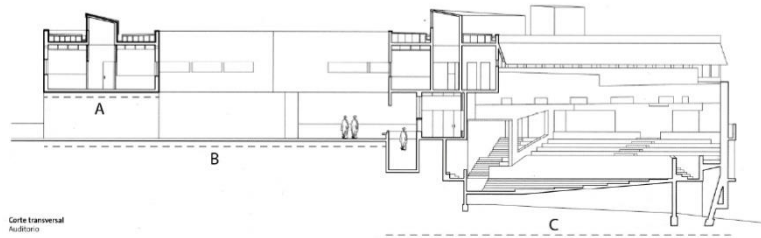


Fig 17. Isométrica de escalera caracol

TRES PUNTOS DE APOYO



REFERENCIAS ICONOGRÁFICAS

Fig. 1: Imágen de libro. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 2: Imágen disponible en: www.uai.claa-universidadcampuscampus-penalolen

Fig. 3: Imágen disponible en: www.uai.claa-universidadcampuscampus-penalolen. Intervenida por autores.

Fig. 4: Imágen disponible en: www.uai.claa-universidadcampuscampus-penalolen

Fig. 5: Fotografías de los autores.

Fig. 6: Fotografía de los autores.

Fig. 7: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 8: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 9: Croquis de los autores.

Fig. 10: Croquis de los autores.

Fig. 11: Fotografía de los autores.

Fig. 12: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 13: Croquis de los autores.

Fig. 14: Planta intervenida. Producción de los autores.

Fig. 15: Fotografía de los autores.

Fig. 16: Croquis de los autores.

Fig. 17: Croquis de los autores.

Fig. 18: Croquis de los autores.

Fig. 19: Croquis de los autores.

Fig. 20: Fotografía de los autores.

Fig. 21: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 22: Fotografía de los autores.

Fig. 23: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 24: Croquis de los autores.

Fig. 25: Fotografía de los autores.

Fig. 26: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

Fig. 27: Croquis de los autores.

Fig. 28: Croquis de los autores.

Fig. 29: Croquis de los autores.

Fig. 30: Fotografía de los autores.

Fig. 31: Fotografía de los autores.

Fig. 32: Croquis de los autores.

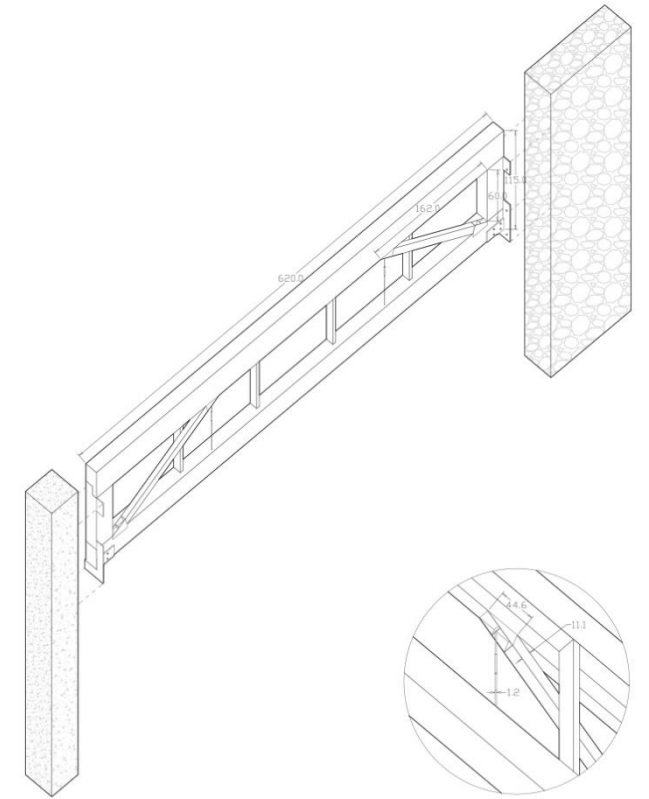


Fig 19. Isométrica levantamiento viga

- Fig. 33: Croquis de los autores.
 Fig. 34: Fotografía de los autores intervenida.
 Fig. 35: Corte tomado de libro e intervenido. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.
 Fig. 36: Material facilitado por PERI a los autores.
 Fig. 37: Imágen disponible en www.peri-usa.com
 Fig. 38: Esquema de José Cruz Ovalle. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.
 Fig. 39: Esquema de los autores.
 Fig. 40: Croquis de los autores.
 Fig. 41, 42, 43: Fotografías intervenidas por los autores.
 Fig. 44: Croquis de los autores.
 Fig. 45: Corte disponible en libro. Cruz Ovalle, J. (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Cruz Ovalle, J. (Alejandro Crispiani, Elizabeth Benett) (2004). Hacia una nueva abstracción. Santiago, Chile: ARQ.
- Gray, S. (2004). Desde la Cumbre. Revista Nuevo diseño, 11, 38-42.
- J. Cruz (comunicación personal, 20 Mayo, 2015)

El detalle

Hay muchos elementos que reflejan lo que se entendería como un detalle dentro de la obra, pero cabe destacar que estos no se piensan como un detalle en sí mismo, sino que nacen de la obra, y de cada obra en particular, tratando de acompañar y resolver las particulares de la premisa inicial que cada una de estas tiene, en este caso la línea. Como construir un perímetro?, que no compitiera con la presencia de la línea y su robustez, pero que a la vez no fuese una adición forzada bajo un elemento que pudiese no estar. La baranda asume esa tarea construyendo el espesor robusto de la línea tridimensionalmente pero de una manera frágil y delicada, aprovechando esta cualidad para generar un momento de estancia, por medio de una baranda -banca, reforzando de habitar la línea, que es en sí, es la casa.

"los detalles y todo lo que viene después, viene a reforzar la idea que uno tubo en un comienzo, en este caso esa raya, esa línea, que es la casa, abí está la casa, después uno verá como la construye"⁵

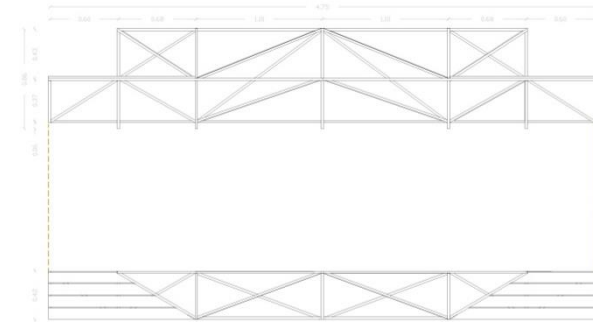


Fig 20. Elevación (arriba) y planta (abajo) de baranda

⁵ Extracto conversación sostenida con Cristian Valdés, Junio, 2015. Santiago, Chile.

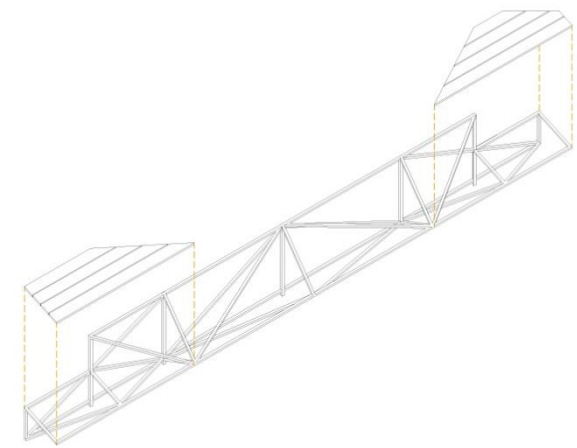


Fig 21. Isométrica de baranda



Fig 22. Fotografias Casa Pirque

Conversación

con Cristian Valdés

03 . 06 . 2015

Nuestra reunión con Cristián Valdés, más que una entrevista, fue una conversación y se llevó a cabo en el taller del arquitecto en Huechuraba, el día martes 3 de junio. Se dio de una forma espontánea y sin pautas, lo que nos impide organizarla como si fuera tal. Sin embargo, el resultado de esta conversación lo podemos clasificar de acuerdo a subtemas de los cuales se extrae su visión y testimonio profesional.

El sentido de las cosas. (Respecto al sentido de la arquitectura como oficio.)

“Para qué se hacen las cosas. Buscar el sentido que guía el quehacer; una guía firme. Hay que tener confianza en lo que estás haciendo. Partir de una observación, una idea que nace de las experiencias del contexto.”

“Las ideas generan miles de problemas, pero te dan una formación, un principio. Lo otro son caprichos.”

“Un buen compañero de trabajo es aquel que entiende el mismo sentido que tú, y lo cuida, lo defiende y te apoya. El que no lo entiende va a hacer cualquier cosa.”

“La obra nace y tiene sus propios órdenes. La casa es más que uno; es ella sola. Es un regalo, del cual uno pasa a ser un observador.”

La Casa Pirque. (Respecto al proceso proyectual)

“(…) Es como un mirador interior en el cual tú te asomas. El suelo que te conecta con el paisaje en este exterior. Se convierte en una especie de escenario, algo se celebra.”

“La casa se proyectó en tres tandas: la idea de la horizontal que derivó en la línea; el concepto de la casa de campo y en tercer lugar la problemática de cómo habitarla.”

“Ojalá que no se distinguiera entre los muebles y la arquitectura.”

“¿Cuándo te sientes bien en un lugar? Esa pregunta es la que te arma el espacio de arquitectura. La arquitectura constituye un escenario en el cual se llevan a cabo actos (...) Son cosas que nacen de la experiencia, del lugar, de una sensibilidad y una manera de construir.”

Algunas precisiones. (En respuesta a preguntas puntuales)

“Los muros disparados de un mismo centro son decisiones geométricas que uno toma a la hora de dibujar, pero no tienen ni un trasfondo más meditado. Es un detalle para que tengan una referencia entre ellos.” (Refiriéndose al dibujo de la planta de la casa)

“La primera dificultad fue construir el muro de piedra, por el tema de los traslados de material y de trabajadores.”

El presupuesto inicial de la construcción de la casa fue de 15 millones. Finalmente eso fue sólo lo que costó la obra gruesa. Otros 15 millones costaron las terminaciones. Eso, sumado al precio al que se compró el terreno, que fueron 7 millones, dieron como resultado un costo total de 37 millones de pesos. Más del doble de lo presupuestado.

Transformaciones posibles. (En cuanto a las eventuales transformaciones que le pudiesen hacer futuros o actuales dueños a la casa)

“Si tu no cambias la cosa externa, eso va a estar ahí. Ahora, si ellos no lo ven, no lo sienten, pueden techarla y convertirla en galería. Así es una casa, esas cosas pueden pasar.”

“Si le quieren hacer piezas, conectarla por debajo o convertir la terraza en galería, bueno, eso está.”

“Se trata de la conciencia del espacio. La gente en Valparaíso tiene una conciencia de su espacio. Eso no pasa en Santiago; la transformación de la ciudad es muy rápida.”

Materiales y muebles. (Rol de los materiales y relación entre el diseño de muebles y la arquitectura)

“Los materiales deben aportarle al espacio con su espesor, el “aire en su construcción”. Que se explicita el valor de las partes conformando el total.”

“El mueble es un objeto; la arquitectura es una cosa que va mucho más allá, pero el proceso creativo y proyectual es igual.”

La Silla Valdés nació de la intención de evitar el desperdicio de madera que había observado en la fabricación de muebles. Cristián Valdés estudió entonces el comportamiento de la madera laminada y desde este trabajo a modo de laboratorio encontró la manera de que ésta no se esforzara demasiado, para evitar su fractura y esto le dio la forma final a la silla.

Cierre.

“El principio inicial es el que te enseña cómo se hacen las cosas. No se sabe al principio cuál va a ser el resultado (...) uno es un intérprete.”

“Hay que saber querer lo que uno hace, adquirir confianza. El regalo es que las cosas resulten”. (se ríe)

Matías Alarcón . Cristian Fuhrhop . Maximiliano Silva

Referencias

- Fig 1. Plano elaborado por autores.
- Fig 2. Croquis elaborado por Carla Olivares, 2015.
- Fig 3. Croquis elaborado por autores.
- Fig 4. Croquis elaborado por autores.
- Fig 5. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 6. Planta elaborada por autores.
- Fig 7. Planta elaborada por autores.
- Fig 8. Croquis elaborado por autores.
- Fig 9. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 10. Fotografías por autores.
- Fig 11. Croquis elaborado por autores.
- Fig 12. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 13. Croquis elaborado por autores.
- Fig 14. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 15. Croquis elaborado por autores.
- Fig 16. Fotografías por autores.
- Fig 17. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 18. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 19. Isométrica elaborada por autores.
- Fig 20. Elevación y planta elaborada por autores.
- Fig 22. Fotografías por autores.

Bibliografía

Artículos de Revista

“Casas La Dehesa/Pirque”. *ARQ*, No. 17 (jul. 1991), p. 16-19.

“Casas Pirque”. *ARQ*, No. 58 (dic. 2004), p. 36-37.

Libros

Iturriaga del Campo, Sandra. *Cristián Valdés : la medida de la arquitectura*. Santiago, Chile: ARQ, 2008.

WEB

Schmeisser, Gonzalo: “Entrevista a Cristián Valdés”. *LANDIE: Paisaje, arquitectura y territorio*, marzo 2015. (<http://landie.cl/entrevistas/cristian-valdes/>)

Warnken, Cristián: “Cristián Valdés”. *Conversaciones con Cristián Warnken, Una Belleza Nueva*, 2008. (<http://www.unabellezanueva.org/cristian-valdes/>)

